

Christus.

Geistliche Oper in sieben Vorgängen

nebst einem Prolog und einem Epilog

nach einer Dichtung von Heinrich Bulthaupt.

In Musik gesetzt

von

Anton Rubinstein.

Op. 117.

Prolog.

Partitur Pr. 7 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen Pr. 15 Mk. — Pf.
Chor.-Stimmen Pr. 1 Mk. 20 Pf.
Solo.-Stimmen Pr. 1 Mk. — Pf.
Clavier-Auszug Pr. 4 Mk. — Pf.
Textbuch Pr. — Mk. 10 Pf. no.

I. Vorgang

Partitur Pr. 3 Mk. — Pf.
Orch.-Stimmen Pr. 7 Mk. — Pf.
Solo.-Stimmen Pr. — Mk. 50 Pf.
Clavier-Auszug Pr. 1 Mk. 50 Pf.
Textbuch Pr. — Mk. 10 Pf. no.

II. Vorgang.

Partitur Pr. 2 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen Pr. 5 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen Pr. — Mk. 60 Pf.
Solo.-Stimmen Pr. — Mk. 75 Pf.
Clavier-Auszug Pr. 2 Mk. — Pf.
Textbuch Pr. — Mk. 10 Pf. no.

III. Vorgang.

Partitur Pr. 8 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen Pr. 11 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen Pr. 1 Mk. 90 Pf.
Solo.-Stimmen Pr. 2 Mk. — Pf.
Clavier-Auszug Pr. 4 Mk. — Pf.
Textbuch Pr. — Mk. 10 Pf. no.

IV. Vorgang.

Partitur Pr. 6 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen Pr. 11 Mk. — Pf.
Chor.-Stimmen Pr. 1 Mk. 50 Pf.
Solo.-Stimmen Pr. 1 Mk. — Pf.
Clavier-Auszug Pr. 3 Mk. 50 Pf.
Textbuch Pr. — Mk. 10 Pf. no.

V. Vorgang.

Partitur Pr. 8 Mk. — Pf.
Orch.-Stimmen Pr. 11 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen Pr. 1 Mk. — Pf.
Solo.-Stimmen Pr. 2 Mk. — Pf.
Clavier-Auszug Pr. 4 Mk. 50 Pf.
Textbuch Pr. — Mk. 10 Pf. no.

VI. Vorgang.

Partitur Pr. 7 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen Pr. 10 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen Pr. 2 Mk. — Pf.
Solo.-Stimmen Pr. 1 Mk. 50 Pf.
Clavier-Auszug Pr. 4 Mk. — Pf.
Textbuch Pr. — Mk. 10 Pf. no.

VII. Vorgang.

Partitur Pr. 3 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen Pr. 7 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen Pr. 1 Mk. — Pf.
Solo.-Stimmen Pr. — Mk. 50 Pf.
Clavier-Auszug Pr. 3 Mk. — Pf.
Textbuch Pr. — Mk. 10 Pf. no.

Epilog.

Partitur Pr. 3 Mk. — Pf.
Orch.-Stimmen Pr. 6 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen Pr. — Mk. 80 Pf.
Solo.-Stimmen Pr. — Mk. 25 Pf.
Clavier-Auszug Pr. 2 Mk. — Pf.
Textbuch Pr. — Mk. 10 Pf. no.

Aufführungsrecht vorbehalten!

Eigentum des Verlegers

Leipzig, Verlag von Bartholf Senff.

2271 — 2281

2283 — 2325.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig

Christus.

Geistliche Oper in sieben Vorgängen nebst einem Prolog und einem Epilog nach
einer Dichtung von Heinrich Vulthaupt.

In Musik gesetzt

von

Anton Rubinstein.

Opus 117. — Partitur 50 *M.*. Orchesterstimmen 86 *M.*. Chorstimmen 10 *M.*. Solostimmen 9 *M.* 50 *S.*. Clavierauszug mit Text 28 *M.* 50 *S.*. Textbuch 1 *M.* no.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Treudigste Anerkennung gebührt einem Künstler, der in unentwegter Hingebung das höchste Ziel verfolgt, wie wir es an Rubinstein gewahren. Er hat sein Ideal der „geistlichen Oper“ verwirklicht, und damit eine neue Kunstgattung geschaffen, die seinen wohlverworbenen Ruhm vermehrt und seinem Namen erhöhten Glanz verleiht. In seinem 1891 vollständig veröffentlichten „Moses“ legte er das großartige Fundament zur geistlichen Oper, auf welchem er nunmehr mit seinem „Christus“ den krönenden Bau errichtet hat: ein herrliches Denkmal von unvergänglichem Werth.

Gewiß war es schwer, eine angemessene Textunterlage für Rubinstein's Schöpfung herzustellen. Der über Alles erhabene Stoff erforderte einen Dichter, welcher mit sorglicher Vermeidung jeder realistischen Tendenz das Mysterium der Erscheinung und göttlichen Mission Christi zu wahren wußte. Diese difficile Aufgabe hat Vulthaupt mit glücklichem Gelingen vollbracht. Schon beim bloßen Lesen der Dichtung fühlt man sich von seiner in edler Diction gehaltenen Darstellung innig bewegt. Noch weit mehr ist dies aber im Verein mit Rubinstein's Composition der Fall, denn seine Musik ruft eine mächtige Steigerung der im Worte liegenden Wirkung hervor.

Vulthaupt hat, unter theilweiser Benutzung des biblischen Textes, nur die Hauptmomente aus dem Leben und Wirken Jesu Christi berücksichtigt, und wohl daran gethan, weil sonst das Ganze allzusehr in die Breite gegangen wäre. Eingeschlossen ist die in sieben „Vorgängen“ entwickelte Handlung von einem „Prolog“ und einem „Epilog“. Nachstehend sei eine gedrängte Uebersicht des Inhaltes gegeben.

Prolog.

(Partitur: 7 *M.* 50 *S.*. Clavierauszug: 4 *M.*. Text: 10 *S.* no.)

Die heilige Nacht. Den Hirten des Feldes wird von dem, in himmlischer Glorie erscheinenden Engel die Geburt des Heilandes verkündet. Lobgesang der Hirten. Ankunft und Aussprache der drei Könige. Gemeinsame Anbetung des in der Krippe des Stalles liegenden, von Maria und Joseph behüteten Kindes mit dem aus der Höhe erschallenden Halleluja der Engel.

Erster Vorgang.

(Partitur: 3 *M.* Clavierauszug: 1 *M.* 50 *P.* Text: 10 *P.* no.)

Einleitender Gesang der Engel. Jesus in der Wüste sich vorbereitend auf seine Mission. Er bannt den Satan, welcher ihm in glänzender Phantasmagorie die Schätze der Welt zeigt, um ihn in Versuchung zu führen.

Zweiter Vorgang.

(Partitur: 2 *M.* 50 *P.* Clavierauszug: 2 *M.* Text: 10 *P.* no.)

Johannes der Täufer ermahnt das Volk mit prophetischem Hinweis auf Christus zur Buße. Christus, von einem Glorienschein umstrahlt, erscheint auf einem Felsenvorsprung, steigt hernieder, und empfängt von Johannes die Taufe. Petrus, Jacobus und Johannes schließen sich Jesu als dessen erste Jünger an.

Dritter Vorgang.

(Partitur: 8 *M.* 50 *P.* Clavierauszug: 4 *M.* Text: 10 *P.* no.)

Jesus auf einer Anhöhe, von den Jüngern und dem Volke umgeben, hält die Bergpredigt, speiset die hungernden Fünftausend mit Brod, spricht die bußfertige Magdalena von der Sünde frei, und erweckt den im Trauerzuge vorübergetragenen Jüngling auf der Mutter flehentliche Bitte vom Tode. Das Volk kommt mit Palmen und Symbeln herzu, und geleitet Christus unter Jubelgesängen hinweg gen Jerusalem.

Vierter Vorgang.

(Partitur: 6 *M.* 50 *P.* Clavierauszug: 3 *M.* 50 *P.* Text: 10 *P.* no.)

Christus vertreibt die Händler und Wechsler aus dem Vorhof des Tempels zu Jerusalem. Kaiphas stellt ihn darüber zur Rede, und begiebt sich, nachdem Jesu sich entfernt hat, mit den Hohenpriestern in den Tempel. Judas folgt ihnen dahin nach, und erbietet sich, seinen Herrn und Meister zu verrathen.

Fünfter Vorgang.

(Partitur: 8 *M.* Clavierauszug: 4 *M.* 50 *P.* Text: 10 *P.* no.)

Jesus erscheint, um mit seinen Jüngern das Abendmahl zu begeben. Bevor es geschieht, kommt Magdalena und vollzieht knieend die Salbung an dem Heiland, worauf die Abendmahlsfeier nach Maßgabe der heiligen Schrift stattfindet. — Verwandlung. — Scene im Garten von Gethsemane. Christus betend, ringt schmerz erfüllt nach Fassung Angesichts des ihm auferlegten Opfertodes. — Gefangennahme und Hinwegführung Jesu durch die Häfcher. Judas allein zurückbleibend, wählt, von bitterer Reue erfaßt, verzweiflungsvoll den Selbstmord.

Sechster Vorgang.

(Partitur: 7 *M.* 50 *P.* Clavierauszug: 4 *M.* Text: 10 *P.* no.)

Gerichtsscene mit Pilatus vor dessen Palast. Die Pharisäer verlangen mit dem fanatisirten Volk Christi Kreuzigung, welche sogleich vorbereitet wird, nachdem Pilatus vergeblich die Rettung des Erlösers versucht, und sich dann hinwegbegeben hat. Magdalena und Maria wehklagen mit anderen Frauen. Christus dieselben tröstend, wird von der Menge nach der Richtstätte geführt.

Siebenter Vorgang.

(Partitur: 3. u. 50. p. Clavierauszug: 3. u. Text: 10. p. no.)

Kreuzigungsscene. Engel in der Höhe auf Wolken gelagert, Jesu Leiden mit-leidvoll betrachtend. Tief unten in Fels und Geklüft der Satan und die Dämonen, auf Christi Wankelmuth hoffend. In der Ferne auf einer Anhöhe die drei Kreuze mit Scheinfiguren. (Die Reden Christi und des Volkes erklingen hinter der Scene.) „Es ist vollbracht“. Unter furchtbarem Losen der Elemente versinkt Satan mit seiner Schaar, und die Engel verschwinden.

Epilog.

(Partitur: 3. u. Clavierauszug: 2. u. Text: 10. p.)

In sonnenbeleuchteter Landschaft, unter dem Symbol des Kreuzes, verkündet der bekehrte Paulus mit den Aposteln Christi Auferstehung, das Volk zur Nächstenliebe und zum Glauben an den Erlöser ermahnend, worauf derselbe von Allen vereint in einem erhebenden Schlufshymnus gepriesen wird.

Bei Betrachtung dieser „Vorgänge“ fühlt man sich unwillkürlich zu einem Vergleich mit Rubinstein's „Moses“ aufgefordert. Welche Verschiedenheit der Handlung in beiden Werken, welche Verschiedenheit auch zwischen den Hauptgestalten derselben! Moses, der thatkräftig gewaltige Befreier und Gesetzgeber seines Volkes — Christus, der im höchsten Sinne lehrende, leidende, und durch den Opfertod die Menschheit erlösende Heiland! Es leuchtet sofort ein, daß die musikalische Behandlung hier und dort eine von einander durchaus abweichende sein mußte. Rubinstein entfaltet denn auch in seinem „Christus“ eine gänzlich andere Tonsprache wie im „Moses“: sie ist in dem neuen Werke eine noch erhabener, vergeistigtere. Frappant tritt dies vor Allen in der Partie des Heilandes hervor, welcher vom zweiten bis zum siebenten „Vorgang“ den Mittel- und Schwerpunkt der Darstellung bildet. Seine von edelem, weihedvollen Ausdruck erfüllten Gesänge sind lyrischer, frei declamatorischer Art, später, während der Leidenszeit mit elegischer Färbung, doch niemals enufinsam oder gar weichlich. Nur einmal, als Jesus die Händler und Wechsler aus der Vorhalle des Tempels vertreibt, ist ihm der Ton des entschieden Heroischen in den Mund gelegt. Dabei kommen auch in wirksamster Weise die Posaunen zur Anwendung, während sonst die Gestalt des Erlösers, unter Mitwirkung der Streich- und Blasinstrumente sanften Characters nebst der Harfe, leicht und mild gehalten ist. Nachdem haben die breiter ausgeführten Partien der Maria und Magdalena ein lyrisch elegisches Gepräge. Auf bewundernswürthe Weise sind gleichfalls die übrigen hervortretenden Figuren des Dramas characterisirt, und in ihrer Aussprache scharf auseinander gehalten, so namentlich die Reden des Satans, Johannes des Täufers, der Apostel, des Pilatus und Kaiphas. Die arienartigen Gesänge des Judas, dessen zwiespältiges Wesen für die Darstellung eine höchst schwierige Aufgabe darbot, sind außerordentlich glücklich getroffen.

In musikalisch dramatischer Hinsicht enthält das Werk nicht nur einen, sondern mehrere Culminationspunkte. Als solche erscheinen: die Bergpredigtscene, die Säuberung der Tempelvorhalle, die Abendmahlszene, der sich daran anschließende Vorgang in Gethsemane, sowie die Gerichtsscene. Da ist Christus in seiner ganzen übermenschlichen Größe gezeichnet, im Gegensatz zu den sanatisirenden Priestern und dem sanatisirten

Volke. Bedeutungsvoll greift hier das Weib des Pilatus ein, und weiterhin vollenden wehklagende Frauen, an deren Spitze Maria und Magdalena, die tief tragische Situation. Endlich ist noch der ergreifenden Kreuzigungsscene zu gedenken, und ebenso des musikalisch wirkungsvollen Prologs und Epilogs. In dem letzteren hebt sich die durch begeistertes Pathos ausgezeichnete Rede des Paulus und der hymnische Schlußchor des Werkes hervor, im Prolog die Anbetung des Christuskindeß von Seiten der Könige, sowie der Hirten und himmlischen Heerscharen. Ueberall leuchtet in glänzender Weise die außerordentliche schöpferische Kraft und bühnenkundige Hand des genialen Meisters hervor. Ganz besonders zu rühmen ist der gradatim sich steigernde Aufbau des dritten, vierten, fünften, sechsten und siebenten Vorganges. In allen diesen Theilen gewinnt zugleich das chorische Element große Wichtigkeit. — Die Behandlung des Orchesters stützt und hebt Alles, oft mit überraschender tonmalerischer Wirkung, dies auch in den selbständigen Instrumentalsätzen. Was die musterhafte Instrumentation betrifft, so ist auf das eindringliche Studium der Partitur zu verweisen, denn alle einzelnen Schönheiten derselben anzuführen verbietet der Raum.

Eine vollkommen klare Anschauung und Würdigung des „Christus“ kann natürlich nur die lebendige scenische Darstellung gewähren. Möge dieselbe denn dem Publicum nicht vorenthalten werden. Sollten ästhetisch Gesinnte etwa ihre Stimme dagegen erheben, so wären sie einfach darauf hinzuweisen, was Meister Rubinstein schon vor Jahren öffentlich befundet hat, nämlich Folgendes:

„Dem Einwand, daß biblische Stoffe ihrer Heiligkeit wegen nicht auf die Bühne gehören, kann ich nicht beistimmen. Es würde dem Theater damit ein „testimonium paupertatis“ ausgestellt, ihm Mißachtung ausgesprochen, während es doch gerade den höchsten Culturzwecken dienen und entsprechen soll . . . Daß das Bedürfnis, heilige Stoffe auf der Bühne zu sehen, beim Volke seit jeher ein reges war, beweisen unter Anderm die Mysterienspiele des Mittelalters, der große Eindruck, den noch heute ein Jeder von Oberammergau ungeachtet der mehr als naiven Musik, die zu den Passionsspielen geboten wird, sicher mitnimmt.“

Wollte man im Hinblick hierauf entgegnen, daß die Oberammergauer Bühne ausschließlich nur für das Passionspiel bestimmt ist, während auf den Tagestheatern mancherlei Verschiedenes zur Darstellung komme, so sind wir in der Lage noch ein unanfechtbares Argument zu Gunsten der Ansicht Rubinstein's beizubringen. Jahr um Jahr werden bekanntlich die Bach'schen Passionsoratorien an mehreren Orten in Lokalitäten zur Aufführung gebracht, welche für gewöhnlich zu allerhand Belustigungen, wie z. B. zu Tanzvergnügungen, und zu den Schelmereien und Hanswurstiaden des Faschinglebens u. s. w. dienen. Was folgt daraus? Daß eine Inszenirung des „Christus“ ganz zulässig auf den Brettern ist, welche die Welt bedeuten. Sehr wohl würde sich die Passionszeit eignen, in welcher die Theater ohnehin pausiren. M.

(Abdruck aus „Signale für die musikalische Welt“ 1894 No. 14.)

CHRISTUS.

Geistliche Oper in sieben Vorgängen nebst einem Prolog und einem Epilog
nach einem Gedicht von Heinrich Bulthaupt.

Musik von

Anton Rubinstein.

— Op. 117. —

Prolog.

Personen des Prologes.

Der Engel der Verkündigung.....Sopran.
Ein Hirt.....Tenor.
1ter König.....Baryton.
2ter König.....Baryton.
3ter König.....Bass.
Chor der Engel, der Hirten und des Gefolges der Könige.

Lento assai = ♩

Pianoforte. *mp*

Moderato assai = ♩

6 Feb. 70, G. Schirmer, 9. 81



Tempo I.



Allegro marciale =



This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The music features a variety of textures and dynamics. The first system includes a triplet of eighth notes in the right hand and a dynamic marking of *f* in the left hand. The second system shows a triplet of eighth notes in the right hand and a dynamic marking of *f* in the left hand. The third system features a triplet of eighth notes in the right hand and a dynamic marking of *ff* in the left hand. The fourth system includes a triplet of eighth notes in the right hand and a dynamic marking of *f* in the left hand. The fifth system shows a triplet of eighth notes in the right hand and a dynamic marking of *f* in the left hand. The sixth system includes a triplet of eighth notes in the right hand and a dynamic marking of *f* in the left hand. The seventh system features a triplet of eighth notes in the right hand and a dynamic marking of *f* in the left hand. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and articulation marks.

Tempo I.

First system of music, marked *mf*. It features a treble and bass staff with complex, flowing melodic lines and arpeggiated accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

Allegro non troppo = ♩

Second system of music, marked *p*. It begins with a measure marked with an '8' and a bracket, indicating an eighth-note pattern. The treble staff contains more complex melodic figures, while the bass staff has a steady, rhythmic accompaniment. The key signature remains two flats, and the time signature is 2/4.

Third system of music, marked *cresc.*. The treble staff features a series of ascending and descending melodic lines. The bass staff continues with a consistent rhythmic accompaniment. The key signature is two flats, and the time signature is 2/4.

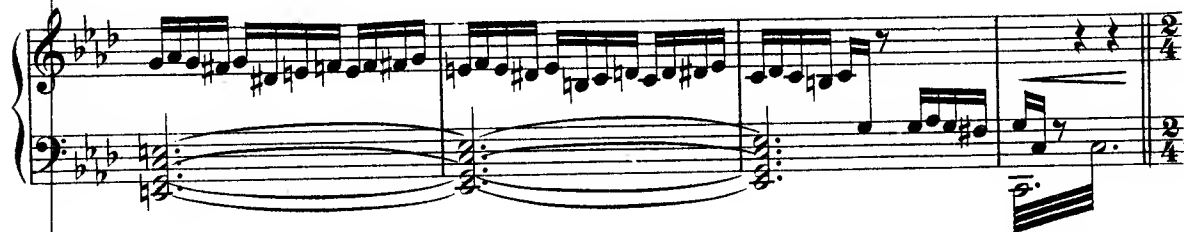
Fourth system of music, marked *f*. The treble staff shows a series of chords and melodic fragments. The bass staff has a steady accompaniment. The key signature is two flats, and the time signature is 2/4.

Fifth system of music, marked *piu f*. The treble staff features a series of chords and melodic fragments. The bass staff has a steady accompaniment. The key signature is two flats, and the time signature is 2/4.

Sixth system of music, marked *f*. The treble staff features a series of chords and melodic fragments. The bass staff has a steady accompaniment. The key signature is two flats, and the time signature is 2/4.

Seventh system of music, marked *f*. The treble staff features a series of chords and melodic fragments. The bass staff has a steady accompaniment. The key signature is two flats, and the time signature is 2/4.

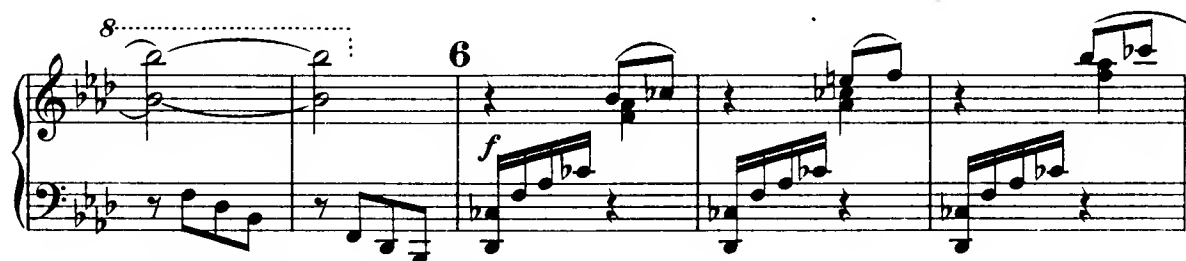
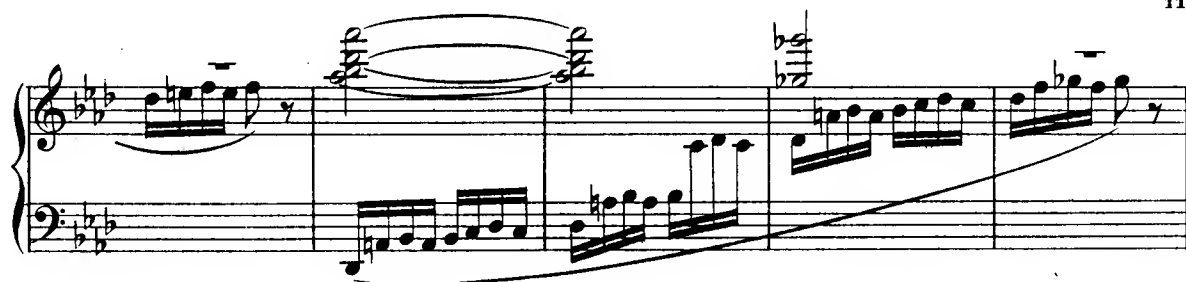
This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written on grand staves, each consisting of a treble and a bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The piece features a variety of musical elements, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The first system shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system introduces a more complex texture with a *ff* marking. The third system continues the melodic development. The fourth system features a triplet of eighth notes in the treble. The fifth system shows a continuation of the melodic and harmonic themes. The sixth system includes another triplet of eighth notes. The seventh system concludes the page with a final melodic flourish in the treble and a sustained bass line.

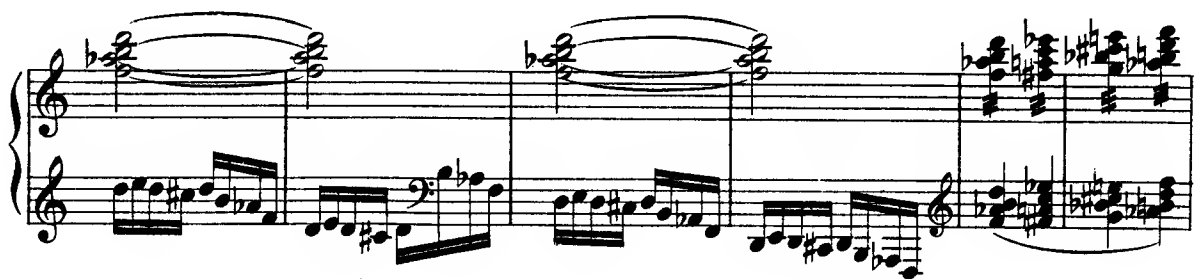


This image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The first system shows a complex texture with multiple voices in both hands, including chords and moving lines. The second system continues this texture, with some measures featuring rests. The third system introduces a more melodic line in the right hand, while the left hand maintains a rhythmic accompaniment. The fourth system features a prominent triplet in the right hand and a strong dynamic marking of 'f' (forte). The fifth system shows a continuation of the melodic and harmonic development, with another 'f' marking. The sixth system concludes the page with a 'p' (piano) marking and a final 'f' marking, indicating a change in dynamics. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings, all arranged in a clear and professional layout.

This page of musical notation is for a piano piece, consisting of seven systems of staves. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble and bass staves. Treble staff starts with a piano (*p*) dynamic. Bass staff starts with a forte (*f*) dynamic. Both staves feature eighth-note patterns.
- System 2:** Treble staff continues with eighth-note patterns. Bass staff features a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. A five-finger fingering (5) is indicated above the treble staff.
- System 3:** Treble staff features a triplet of eighth notes and a crescendo (*cresc.*) marking. Bass staff features a triplet of eighth notes.
- System 4:** Treble staff features a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. Bass staff features a triplet of eighth notes.
- System 5:** Treble staff features a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. Bass staff features a triplet of eighth notes.
- System 6:** Treble staff features a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. Bass staff features a triplet of eighth notes.
- System 7:** Treble staff features a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. Bass staff features a triplet of eighth notes.





First system of musical notation, measures 1-5. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features complex chords and triplets in both the treble and bass staves.

Second system of musical notation, measures 6-10. This system continues the complex harmonic and rhythmic patterns, with prominent triplets and dense chordal textures.

Third system of musical notation, measures 11-15. Measures 11 and 12 feature a forte (*ff*) dynamic marking. The system includes eighth-note patterns and sustained chords.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The music continues with a mix of eighth-note runs and sustained harmonic blocks.

Fifth system of musical notation, measures 21-25. This system shows a continuation of the eighth-note patterns in the bass and sustained chords in the treble.

Sixth system of musical notation, measures 26-30. The system concludes with a series of chords and eighth-note figures. A stage direction is present at the end of the system.

(Der Vorhang wird aufgezogen)

Chor der Hirten.

Moderato assai = ♩

Ein freies Feld auf welchem eine Schaar von Hirten wacht — im Hintergrunde die letzten Häuser von Bethlehem — es ist tiefe Nacht, nur über einer ganz im Hintergrunde erhöht gelegenen, zeltartigen Hütte, steht ein hellglänzender Stern.

Tenor.

Bass.

Die

Moderato assai = ♩

p

Heer-den weidend des fremden Herrn, se - hen wir wundernd den glän-zen-den Stern,

was will er uns künden? Se-gen und Le-ben? Wel-ken und Ster-ben? Es regt sich wie

Hoff - nung, wie se - li-ges Grau'n, doch schwindet's im Dun - kel —

9

uns ward nicht ge-ge-ben die Zukunft zu schau'n.

p

Ein Hirt.

Seht, o seht! Der

Himmel zertheilt sich, es wogt wie ein strahlendes Meer... auf

(In einer Glorie erscheint der Engel der Verkündigung umgeben von den himmlischen Heerschaaren.)

cresc.

Wol - ken und Flü - geln schwebt es zu uns her-ab!

cresc.

Weh uns, weh! (Sie sinken in die Knie.)

Molto adagio -
 Der Engel.


Fürch-tet Euch nicht, denn sie-he ich ver-kün-de Euch gro-sse Freu-de, die

mf

Al-lem Vol-ke wi-der-fah-ren ist. Euch ist heu-te der Hei-land ge-bo-ren,

Chri-stus, der Herr! sein Stern ver-gol-det der Ar-muth Zelt, in

Win-deln ge-wi-kelt im Stall, in der Krip-pe schlummert der Hei-land der

Con moto = 

Welt.
Chor der Himmlischen.
Sopran.

Alt. *Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - den auf Er - den

Con moto = 



und den Men - - - schen ein Wohl - ge - fal - len.



10

** Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - den auf Er - den

10

ff



und den Men - - - schen, den Men - - - schen ein



* Kinderstimmen.

** Zugleich mit den Kinderstimmen auch Frauenstimmen.

(Die Glorie verschwindet langsam.)

Wohl - ge - fal - - - - - len!

dim.

L'istesso tempo = ♩

Tenor I.
O himmli-sche Tröstung wie lieb-lich erklingst du, er-schie-nen ist uns der Ge-

Tenor II.
Himm - - li - sche

Chor der Hirten.
Bass I.
Himm - - li - sche

Bass II.
Himm - - li - sche

L'istesso tempo = ♩

mp

salb-te, der Christ! o himm-li-sche, o himm-li-sche, himm - - li-sche
 Trö - stung, o himm-li-sche, o himm-li-sche, himm - - li-sche
 Trö - stung, o himm-li-sche, o himm-li-sche, himm - - li-sche
 Trö - stung, o himm-li-sche, Trö-stung, er-schienen ist uns der Ge-

Trö - stung, wie lieb - lich, wie lieb - lich er-lingst ____ du,
 Trö - stung, wie lieb - lich er-lingst ____ du,
 Trö - stung, wie lieblicher-lingst ____ du,
 salb-te, der Christ! wie lieb - lich er-lingst ____ du, wie

11
 wie lieb - lich er - klingst ____ du,
 wie lieblich er-klingst du er
 wie lieb-lich er - - klingst du,
 lieb-lich er klingst ____ du, er - schienen ist uns der Ge -
 11

er - schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ,

schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ, der Ge - salb - te, der Christ,

er - - schie - - nen ist uns, er -

salb - te, der Christ, er -

er - schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ,

er - - - schie-nen ist uns der Ge -

schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ, der Ge -

schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ,

mf

zum La - ger, zur Krip - pe, dem

salb - te, der Christ, zum La - ger, zur Krip - pe, dem

salb - te, der Christ, zum La - ger, zur Krip - pe, dem

zum La - ger, zur Krip - pe,

mf

Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen, der sei-ner Kin - der nicht ver - gisst,

Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen, der sei-ner Kin - der nicht ver - gisst,

Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen, der sei-ner Kin - der

Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen, der sei-ner Kin - der

mp

der sei-ner Kin - der nicht ver - gisst, zum La - ger,

der sei-ner Kin der nicht ver - gisst, zum La - ger,

nicht ver - gisst, nicht ver - gisst, zum La -

nicht ver - gisst, nicht ver - gisst,

p

zur Krip - pe,

zur Krip - pe, zur Krip - pe,

ger, zur Krip - - - pe, zur Krip - pe, dem

zum La - ger, zur Krip - pe, zur Krip -

mf

dem Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen,
 dem Herrn, dem Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn,
 Herrn zu lob-sin-gen, ja, dem Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn,
 ja, dem Herrn, dem Herrn zu lob - sin-gen,

mp

der sei-ner Kin - der nicht ver - gisst. (Sie wenden sich zur Hütte.)
 der sei-ner Kin - der nicht ver - gisst.
 der sei-ner Kin - der nicht ver - gisst.
 der sei-ner Kin - der nicht ver - gisst.

Moderato assai = ♩
Maurischer König.

(Von rechts kommt ein König (ein Maure) mit Gefolge.)
 Tenor.
 *Chor seines Gefolges.
 Bass.

Moderato assai = ♩
p

*genügt in doppelter Besetzung der Stimmen.

Piano introduction for 'Der König'. The music is in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

12 König.

Vocal and piano accompaniment for the first line of the song. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The lyrics are: "Wo die Sonne sinkt auf sei-denem Lager, herrscht ich im Glanz und goldener Pracht,"

Vocal and piano accompaniment for the second line of the song. The vocal line continues in the bass clef, and the piano accompaniment continues in the treble and bass clefs. The lyrics are: "Sang und Sai-ten umrauschten mich, Feisen zerbarsten, Thäler erhuben sich auf mein Ge-

Vocal and piano accompaniment for the third line of the song. The vocal line continues in the bass clef, and the piano accompaniment continues in the treble and bass clefs. The lyrics are: "bot; a - ber den Thron - sitz der Wollust theilte grinsend mit mir der

Vocal and piano accompaniment for the fourth line of the song. The vocal line continues in the bass clef, and the piano accompaniment continues in the treble and bass clefs. The lyrics are: "Tod, da zog ich aus das Le - ben zu su - chen dem Ster - ne nach

(sich umsehend)

der mir ver - kün - dender-glüh-te. Weilt er hier auf dem

ärm - li-chen Dach? — Steigst Du uns auf aus der Nied - rig-keit,

Kö - nig der e - - wi-gen Herr - - lich-keit?

Steigst Du uns auf aus der

ritard. aus der Nied - rig - keit!

Nied - rig-keit, Kö - nig der e - wi-gen Herr - lich - keit?

ritard.

Allegro non troppo = ♩
Nordischer König.

(Aus dem Hintergrunde kommt ein zweiter König (Nordländer) mit seinem Gefolge.)

Tenor.

*Chor des Gefolges.

Bass.

Allegro non troppo = ♩

f

13.

Schwert-ge-wal-tig herrsch'tich im Nor-den,

Kriegen und Morden war mir das Ta-gewerk, Fül-le der Macht war mein Be-gehr—

traf die seuf-zen-den Völ-ker schwer. Doch kein Freu-en

blüh-te mir auf, — und im Herzen un-ge-stillt schlief mir ein heimlich Ver-

14

lan-gen den Ge - waltgen zu fin-den, dem ich mich neig-te.

dem ich mich wil-lig gä-be ge - fan-gen— er a-ber kann nicht

da zer-brach ich mein Schwert, und zer-schell-te mein Szepter,

15 (sich umsehend)

dem Stern der Ver-heissung folgt ich ver-trauend. Weilt er

hier?— soll der Stecken der Hir-ten mich ü-ber-winden? hier, hier,

soll ich den Mei-ster fin-den? Steigst Du uns auf aus der Niedrig-keit, Kö-nig der

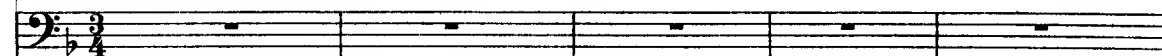
e-wi-gen Herr-lich-keit? aus der Nied- -

Steigst Du uns auf aus der Nied-rig-keit, Kö-nig der

- rig-keit!

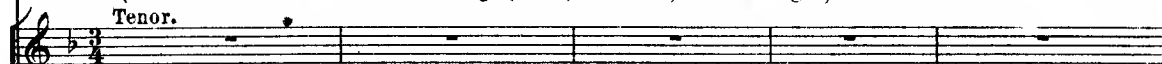
e-wi-gen Herr-lich-keit?

Moderato assai = ♩

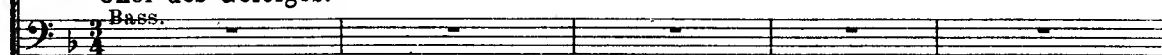


(Von links kommt ein dritter König (Inder, ein Greis) mit Gefolge.)

Tenor.



*Chor des Gefolges.



Moderato assai = ♩



* ebenfalls.

Rei - chen, kein ir - disch Zei - - - chen

cresc.

16

blieb mir ver - schlossen a - - ber der Wahr - heit

p

(sich umsehend)

himm - li - sches Licht fand ich nicht, — Schimmert es hier, — wo das

p

Wissen schweigt? hat der Stern seine Bahn er - reicht? Steigst Du uns

auf aus der Nied - - rig - keit, Kö - nig der e - wi - gen

Herr - lich - keit,
Chor des Gefolges.
Tenor.
Bass.
Steigst Du uns auf aus der Nie - - drig - - keit,

cresc.

aus der Nie-drig - keit! -
Kö-nig der e - wi-gen Herr - - lich - - keit?

f

Chor der Hirten.
Moderato con moto =
Tenor.
Bass.
(zu den Königen)
Aus des E - lends Hüt - te kommt der Ver-heiss - - - - ne, zu den Ar - -

mp

Moderato con moto =

Aus des E - - lends Hüt - te kommt
 - - men hat sich das Heil ge-senkt, zu den Ar - - - men hat

der Ver-heiss - - - ne, zu den Ar - - - men hat sich das Heil, das
 sich das Heil ge-senkt, auf - - - ge - schlos - sen ward uns der Him - -

Heil gesenkt, auf - ge - schlos - - - sen ward uns der Him - mel, aus - ge - gos -
 auf - - - ge - schlos - sen
 - - - mel, auf - ge - schlos - - - sen

sen das himm - - - li - sche Licht auf un - ser zit - tern - des An - ge -

17

sicht, auf un-ser zit-terndes An-ge-sicht.

(auf die Hütte im Hintergrunde weisend)

Se-het, dort schlummert der Hei-land der Welt! — (Das Thor der Hütte öffnet sich — man sieht die Krippe mit dem Kinde, Maria und Joseph)

Chor der Himmlischen.

Lento assai = ♩ .

Die drei Könige. (Die drei Könige schreiten zur Krippe und knien dort vor dem Kinde nieder, ihr Gefolge und die Hirten knien im Vordergrunde nieder.)

Chor der Hirten und des Gefolges der Könige.

Lento assai = ♩ .

p e sempre legato

Al - - - les Ge-schaf - - fe-ne

Al-les Gescha-fe-nē seufzt nach Dir,

seufzt nach Dir, o Du Er - ko - - re-ner,

o Du Er-ko-re-ner, der in die Trü-be der Nacht Wär-me, Licht und Le-ben ge-bracht.

der in die Trübe der Nacht Wär-me, Licht und Leben gebracht, Dei - ner Er-fül-lung har-ren die Völ-ker,

Dei - ner Er-fül-lung har - ren die Völ - - ker, denn Du bist die Wahrheit, der Frie-de, das Glück!

denn Du bist die Wahr - - - heit,
bis an das En-de der Welt
bis an das En-de der Welt wird dein Reich be-steh'n,
bis an das En-de der Welt wird dein Reich

der Frie - - - de, das Glück wird dein Reich be-steh'n.
bis an das En-de der Welt wird dein Reich be-steh'n.
bis an das En-de der Welt wird dein Reich

Hal - - - le - - lu - - - ja, Hal - - - le - - lu - - - ja,

[illegible]

19

Hal - le - lu - - - - ja, Hal - le - lu - - - - ja,

bis an das En - de der Welt wird Dein Reich be - steh'n, ge -

bis an das En - de der Welt wird Dein Reich be - steh'n, ge -

19

f

Hal - - - - le - - - - lu - - - - ja,

seg - - net wer Dei - nen Auf - - gang ge - seh'n, _____

seg - - net, ge - seg - - net wer Dei - nen Auf - gang ge - seh'n, _____

*) Zugleich mit den Kinderstimmen auch Frauenstimmen.

Hal - le - lu - - - - ja, Hal - le - lu - - - - ja, ,

bis an das En - - - de der Welt wird Dein Reich be-steh'n, ge -

bis an das En-de der Welt wird Dein Reich be-steh'n, ge -

f

Hal - - - - le - - - - lu - - - - - ja,

seg - - - - net wer Dei - nen Auf - - gang ge-seh'n, ———

seg - - net, ge-seg - - net wer Dei - nen Aufgang ge-seh'n.

Hal - le - lu - - - ja, Hal - - le - lu - ja, Hal - le - lu - - - ja,

Hal - le - lu - - ja,

Hal - - le - lu - ja, Hal - - le - lu - ja, Hal - - le - lu - - -

Hal - - le - lu - ja, Hal - - - le - - - lu - - - -

ja, Hal - le - - lu - - - - - ja,

ja.

Hal - - - le - - - lu - - - ja.

Hal - - - le - - - lu - - - ja.

2275